

Pertanyaan Putu Wijaya yang panjang

Menjelang akhir jilid pertama *Putri*, novel epik Putu Wijaya (Grafiti, 2004), tokoh Cheryl, seorang Amerika, minta Wikan, orang Bali, memijat kakinya, tetapi ‘jangan terlalu keras’. Wikan menjawab, ‘Kalau tidak keras, tidak akan ada efeknya.’ Jawaban Cheryl, ‘Aku tidak membutuhkan efeknya, akau memerlukan sensasinya’ (*Putri*, Buku Pertama¹, 481) bisa dibaca sebagai metafora untuk kritik dalam novel ini terhadap cara adat dianggap di Bali - sesuatu yang dilaksanakan dan dialami untuk sensasi segera melulu, tanpa menghiraukan alasan-alasan yang mendasari ritual-ritualnya.

Roman yang berjilid dua ini - ‘sebuah pertanyaan panjang tentang tradisi’² - , merupakan gambar Bali kontemporer, diceritakan lewat riwayat hidup kedua protagonis. Putri, gadis desa yang sederhana dari Tabanan (yang sering disebut ‘kembang desa’, tetapi yang juga merasa sudah ‘ditelan oleh desa’ {*Putri* Buku Kedua³, 58}), menjadi sarjana yang pertama di desanya. Protagonis kedua adalah bangsawan I Ngurah Agung Wikan, yang begitu bertekad mau melarikan diri dari lingkungan puri yang serba ketat sehingga dia menimbulkan kemarahan puri pada satu pihak dan kekaguman orang luar pada pihak yang lain. Tokoh-tokoh ini digambarkan sebagai orang Bali yang ‘terkontaminasi’ (P1, 329, 507), suatu istilah yang pernah dipakai oleh Putu Wijaya untuk menggambarkan diri sendiri.⁴

Dengan panjangnya yang melebihi 1000 halaman, karya ini bersifat kaleidoskopik, dengan plot yang berliku-liku dan bermacam-macam tokoh yang mencakup, antara lain, teman sekolah Wikan yang lama, Abu (seorang tukang sate Muslim yang sederhana); I Wayan Sudra, seorang *balean*⁵ kasim; pedagang Cina Sin

¹ selanjutnya P1

² sampul belakang

³ selanjutnya P2

⁴ Ubud Readers and Writers Festival, 2004

Hwa; Gde Silur, dekan universitas yang mementingkan diri sendiri; wartawan misterius yang bernama Oka; dan Cheryl, pacar bule Wikan. Yang menyatukan plot dan semua tokohnya adalah usaha perusahaan raksasa Mahakarya mengambil-alih kontrol di Bali. Selain tipu-daya, dalih dan rasa bahwa 'ada udang di balik batu' - yang semuanya merupakan ciri-ciri khas novel-novel Putu Wijaya (dan yang juga mengajak perbandingan dengan tari topeng Bali) - plot dibumbui dengan intrik politik melalui komentar tentang dampak reformasi dan otonomi daerah, dengan laporan tentang gerakan separatis yang bernama 'Bali Mandiri' dan dengan menyinggung hantu-hantu G-30-S yang masih bersembunyi di Bali (dan di tempat lain di Indonesia). Walaupun demikian, plot, yang kadang-kadang bersifat dibuat-buat dan kadang-kadang agak remeh-remeh, tidak membawa cerita. Malahan, cerita dibawa oleh eksplorasi secara khayal doktrin Putu Wijaya yang bernama 'Tradisi Baru', yang tujuannya adalah menyegarkan kembali cara-cara orang Bali menganggap dan melaksanakan adatnya.

Tradisi Baru, yang pada awalnya diterapkan oleh Putu Wijaya pada kesenian, dalam *Putri* diterapkan pada adat Bali. Seperti dijelaskan dalam esainya yang ditulis tahun 1994, Tradisi Baru terdiri dari dua aspek: pembebasan dari nilai-nilai yang lama dan penciptaan sebuah 'peta baru' dalam kesenian. Peta baru itu yang 'dapat dipakai sebagai referensi untuk menilai kesenian Indonesia'. Dalam novel *Putri* yang dinilai dengan 'peta baru' ialah adat Bali.

Dalam novel *Putri*, Tradisi Baru adalah topik disertasi Putri. Namun, dalam sindiran ironis terhadap cara adat Bali sudah diappropriasi dan diciptakan kembali oleh orang luar, teman Putri Nelly, seorang pemuda duniawi dari Denpasar (dan anak Pak Palakarma, kepala perusahaan Mahakarya) mengambil konsep Tradisi Baru untuk

⁵ dukun

diri sendiri, dan menerbitkan atas namanya sendiri sebuah buku yang sebetulnya ditulis oleh Putri. Sesudah itu Nelly dipuji secara luas karena pengetahuannya dan wawasannya. Salah satu unsur pokok dalam Tradisi Baru, seperti dijelaskan oleh Putri/Nelly ialah ‘berpikir kritis dalam proporsi yang wajar’. (P1, 214) Berdasarkan konsep Bali *desa-kala-patra* (ruang-waktu-identitas), Tradisi Baru menegaskan bahwa satu-satunya cara memelihara tradisi ialah menantanginya, yang tidak berarti menyerangnya, malahan menenagainya supaya kita ‘menjadi tradisional dengan cara yang lebih arif’. (P1, 215) Tradisi Baru merupakan ‘usaha untuk melihat kembali segala sesuatu yang selama ini sudah diterima begitu saja.’ (P1, 230) Menurut Tradisi Baru, yang perlu diingat ialah bahwa yang bobrok bukan tradisi sendiri, melainkan cara orang melihat tradisi. (P1, 504) Tujuan ialah menjadikan tradisi sesuatu yang membebaskan, bukan sesuatu yang mengancam (P1, 307) dan tantangan adalah menghidupkan adat dengan pengertian, sesuatu yang jarang terjadi karena adat dibiarkan ‘tumbuh dengan kekuasaan mutlak, dan hampir selamanya di luar jangkauan pengertian.’ (P1, 351) Suatu contoh gejala ini ialah tradisi gotong royong, yang pada pendapat Putri telah disalahtafsirkan sehingga ‘setiap orang yang kelihatan maju, memiliki kewajiban otomatis menggotong beban orang lain. Pertolongan menjadi hak yang bisa dituntut orang lain tanpa sama sekali memedulikan bahwa keberhasilan itu sebetulnya juga memerlukan pertolongan untuk didukung agar tidak ambruk.’ (P2, 27) Pada waktu Putri merasa putus asa karena dia memilih pemakaman sederhana (*upacara nista*) untuk bapaknya, melawan keinginan orang desa (yang setelah itu menolak membantunya dengan upacara), Abu menjelaskan bahwa ketaatan yang kuat pada adat bisa mengubah kebaikan hati dan toleransi menjadi kekakuan dan kebrutalan (P2, 66) Alasan Putri memilih upacara yang sederhana, walaupun dia mampu membayar yang besar, ialah untuk menekankan bahwa ‘besar kecilnya

upakara tidak ada hubungannya dengan sah tidaknya *upakara*...yang penting adalah maknanya.’ (P2, 68)

Adalah sulit sekali mengkategorikan karya Putu Wijaya. Dalam tulisan lain saya pernah menganalisa persamaan antara sandiwara-sandiwara Putu *Dag-Dig-Dug*, *Aduh* dan *Anu* dengan *Theatre of the Absurd*⁶ dan juga unsur-unsur pascamodernis dalam prosanya.⁷ Walaupun memang ada tulisannya yang mengambil Indonesia sebagai *settingnya*, pada umumnya cerita-cerita Putu dengan mudah bisa didekontekstualisasikan; *settingnya*, untuk mengutip Putu sendiri, ‘bertolak dari yang ada’ (P2, 595), dan temanya merupakan analisa keeksentrikan dan absurditas keadaan manusia. Jarang sekali Bali menjadi fokus cerita Putu Wijaya, yang pernah berkomentar bahwa tradisi Bali hanya mempengaruhi tulisannya sampai taraf bahwa karyanya seperti lukisan Bali: ‘Di situ tidak ada perspektif...Kanvas penuh sesak. Semuanya penting.’⁸ Namun, dalam *Putri*, Bali dengan tidak samar-samar menjadi *setting* sekaligus tema dan tokoh utama. Bagi saya, ini merupakan perubahan fokus yang penting untuk Putu Wijaya, yang pernah menyebut diri orang Bali yang ‘terkontaminasi’ atau *disk error*, yang rupanya telah menemukan kembali akar-akar budayanya dalam karyanya yang terakhir, dan menggunakan Bali sebagai panggung untuk mempertunjukkan komitmennya kepada *Tradisi Baru*.

Dalam novel ini (yang menjangkau tahun-tahun awal reformasi, sesudah jatuhnya Suharto, sampai akhir tahun 2001, sesudah serangan teroris pada World Trade Center di New York), Bali digambarkan sebagai sebuah pulau yang sedang dicekik oleh adat, curiga terhadap pendatang, ambivalen terhadap turis Barat, dan

⁶ Pamela (Allen) McCall, *Contemporary Indonesian Theatre: Three Plays by Putu Wijaya*, disertasi MA, University of Hawaii, 1982. Lihat juga Ellen Rafferty, ‘The New Tradition of Putu Wijaya’ *Indonesia* 49 (April 1990), 103-116

⁷ Pamela Allen, *Membaca dan Membaca Lagi: (Re)Interpretasi Fiksi Indonesia 1980-1995*, Magelang: IndonesiaTera, 2004

⁸ ‘Dari Etsa Sampai Zat’, *Horison* XVII (1984), 400

dengan mudah dipengaruhi oleh intrik korporasi mahabesar seperti Mahakarya, yang menjanjikan masa depan yang gemilang. Otonomi daerah pada satu pihak telah memberi kepada orang Bali peluang merayakan upacara dan ritual adat, dan pada pihak yang lain menimbulkan kecenderungan menjadi picik, suatu sifat yang tidak sesuai dengan keterbukaan yang selama ini menjadi ciri tradisi Bali. (P1, 254) Bahwa Bali berpotensi menghasilkan rakyat yang cendekia dan sadar terlihat dalam pengalaman Wikan. Setelah belajar beberapa tahun di Amerika, dia kembali ke Bali dan menemukan dalam Abu seorang ‘guru besar yang tidak memakai titel, tetapi memberikan kearifan hidup yang tak mungkin didapatkan dari kampus mana pun.’ (P1, 299)

Dalam novel ini tradisi Bali ditunjukkan dalam adat-istiadat dan ritual yang lama di Puri Puncak, di mana ‘(s)egala upacara yang besar dan kecil setiap hari mengalir seperti air leding, tidak putus-putusnya, membuat hidup pribadi sama sekali berarti. Semuanya untuk kesempurnaan upacara. Dan semua upacara itu punya aturan-aturan *njelimet* yang sangat otoriter.....membuat hidup seperti dalam penjara (P1, 288-289)

Walaupun dari semula Putri berkata bahwa dia mau menjadi guru saja, keluarganya dan temannya tahu bahwa cita-citanya sebenarnya lebih agung. Lagipula, peristiwa dan keadaan tidak berhenti-henti mencegah dia menjadi guru saja.. Pada hakekatnya cita-citanya adalah ‘mencari jalan buat mereka yang tak setuju dengan yang ditradisikan dan diadatkan’ tetapi tidak melalui permusuhan. (P1, 282) Salah satu cara untuk mencapai tujuan ini ialah mengakui kenyataan bahwa ‘tak benar semuanya mutlak’. (P1, 305) Sekali lagi ini merupakan bagian penting dalam kredo Putu Wijaya sendiri, yang menyangkut apa yang dia sebut ‘akrobatik’, di mana dia mencoba ‘membalikkan kekalahan itu menjadi kemenangan’ dan ‘melakukan

reinterpretasi terhadap segalanya setiap saat sebagaimana yang diajarkan oleh “*desa-kala-patra*” dalam kebijakan lokal tradisi saya di Bali (Wijaya 2004, 215)

Usaha Putri melaksanakan Tradisi Baru dibentuk oleh beberapa perjumpaan yang tak disangka-sangka serta yang mungkin dapat disebut *Socratic dialogue* dengan sejumlah tokoh yang penting, yang berganti-ganti mendorong, menantang, mempermudah dan menghambat kemajuannya. Contohnya, wartawan Oka - yang terlebih dulu mengakui bakat Putri dan yang memastikan bahwa Putri tidak mendapat pekerjaan enak sebagai dosen yang katanya dia ingini - muncul pada saat-saat yang kritis untuk menghadapkan Putri pada kenyataan-kenyataan yang tidak menyenangkan. Misalnya Oka menuduh Putri takut mengambil risiko dan rela mengorbankan diri pada adat dan keluarganya. (P1, 387). Selama tinggal tiga bulan di komunitas Ittoen di Jepang (serupa dengan pengalaman Putu Wijaya sendiri), Putri tidak hanya belajar bagaimana ‘mengekan diri’ (P2, 429) tetapi juga bahwa tinggal dan bekerja dalam komunitas tidak berarti kematian individu. (P2, 448). Lagipula, seolah-olah kita sebagai pembaca menyaksikan pengarang membentuk watak Putri, waktu pengarang menyelipkan diri ke dalam cerita melalui kutipan dari Tradisi Baru, doktrin yang rupanya diajarkan oleh si pengarang Putu Wijaya kepada si protagonis Putri.

I Ngurah Wikan, yang berkata bahwa ‘menjadi orang Bali terasa terlalu sulit’ (P1, 288), mencoba mengingkari adat dengan meninggalkan Puri, di mana, sekembalinya dari Amerika, dia merasa menjadi ‘benda asing’ (P1, 288), dan yang fanatismenya terhadap adat dia anggap merupakan kurang-pengertian bahwa ‘dunia sudah berubah’ (P1, 371) Tetapi Wikan tidak hanya menolak kekang adat; dia juga menyatakan perang terhadap segala sesuatu yang dapat menyebabkan seorang lupa daratan: ‘judi, alkohol...kemerdekaan, demokrasi, reformasi...ideologi bahkan

agama' (P1, 370). Namun, selain bersifat 'asyik dengan dirinya' (P2, 5), Wikan impoten, suatu metafora yang bisa dibaca dalam beberapa cara: ketidakmungkinan bahwa ia betul-betul akan pernah bisa meninggalkan puri (karena, menurut sesepuh dari Puri, '(h)ak bisa dilepaskan, tetapi kewajiban mustahil. Kewajiban adalah utang seumur hidup yang tak akan pernah lunas' (P2, 353)); kegagalannya menutup jurang antara Timur dan Barat melalui perkawinannya dengan Cheryl; ambivalensinya terhadap Bali, yang dicerminkan dalam keraguannya kalau menghadapi cintanya pada Putri. Dalam katanya sendiri, impotensinya membuat dia merasa bahwa dia bukan milik sendiri lagi. (P2, 3)

Reevaluasi 'ke-Bali-an' dalam novel ini seringkali berfokus pada hubungan problematik antara Bali dengan dunia Barat, khususnya mengenai industri turisme yang begitu penting untuk ekonomi pulau itu. Untuk saya, *trope* yang agak klisé yang dipakai untuk menggambarkan isu ini tidak begitu efektif. Ambillah, misalnya, hubungan asmara (yang pasti jadi) yang penuh kesukaran antara orang Bali yang bingung dan cemas (I Ngurah Agung Wikan) dan orang perempuan Barat yang duniawi dan seksi (Cheryl). Namun demikian, isu-isu yang disoroti melalui bermacam-macam *sub-plot* itu penting, karena mencerminkan dialog-dialog yang sudah lama berlangsung di Bali, dan yang sudah disentuh secara terbuka dalam karya penulis-penulis Bali yang lain. Sedangkan penulis seperti Gde Aryantha Soetama⁹ menggambarkan dampaknya modernitas pada umumnya dan turisme pada khususnya pada kehidupan orang Bali individu, dalam *Putri* fokus adalah kanvas yang jauh lebih besar: Bali sebagai keseluruhan, khususnya keinginan urgen mengembalikan wibawa kepada orang Bali, yang 'tidak ingin lagi hanya menjadi ikan-ikan hias di dalam aquarium pajangan. Mereka juga ingin menjadi pelaku sejarah, seperti

⁹ Lihat, misalnya **add titles**

penduduk dunia lain.’ (P1, 254). Menurut Putri, ‘Bali sudah waktunya berhenti menjadi tontonan dunia’ (P1, 351)

Adalah signifikan bahwa usaha mereinterpretasi dan menghidupkan kembali adat Bali diceritakan sebagian besar dari perspektif protagonis perempuannya, Putri, yang mengingatkan ayahnya Mangku Puseh bahwa ‘(w)anita bukan hanya tukang masak dan tukang cuci saja’ dan yang tidak rela melihat kaum perempuan diinjak-injak atau dimanfaatkan karena kenaifannya. (P2, 41) Selain Oka Rusmini¹⁰ hampir tidak ada penulis prosa Bali yang lain yang mengistimewakan suara-suara perempuan serta menyingkapi dalam karyanya dampak adat Bali pada kehidupan wanita Bali kontemporer.¹¹ Putri mengingatkan kita bahwa ‘(p)erempuan, dalam kehidupan pernikahan di Bali pada umumnya, adalah anak hilang yang menjadi hak laki-laki dan keluarganya.’ (P1, 352) Walaupun karakterisasi Putri dalam novel kadang-kadang bernada ‘memuja kaum wanita’ (lain dengan Wikan yang manja dan terobsesi dengan diri sendiri, misalnya, Putri selalu bermurah hati, *sepi ing pamrih*, sabar, manis dan setia), namun bakat intelektualnya, kemampuannya mempertanyakan dan mengelakkan bagian adat yang dianggapnya busuk, ketrampilannya dalam bisnis dan cara dia mentransformasikan adat *nyentana* - di mana wanita boleh melamar lelaki - menjadi tindakan kekuatan daripada tindakan kelemahan semuanya mengisyaratkan restorasi wibawa perempuan.¹² Yang perlu disebut juga ialah peran anak yatim Sueti, yang diangkat oleh Putri dan yang, dalam resistansinya yang bersemangat melawan unsur-unsur adat yang kolot dan fanatik dan sikapnya yang acuh tak acuh terhadap

¹⁰ Lihat misalnya *Tarian Bumi, Sagra* ++

¹¹ Sebuah kekecualian yang penting ialah novel Panji Tisna *Sukreni Gadis* Bali. **date publication.** Penulis baru yang muda yang juga menulis tentang tema ini termasuk Sonia Pisciyanti **TITLE** dan Maliana **TITLE**

¹² Namun, ini agak dilemahkan oleh pernyataan pada sampul belakang bahwa ‘(n)ovel ini adalah sebuah petualangan pikiran yang memihak perempuan yang menyayangi pria yang mencintainya

kesopanan sosial yang tidak bermakna, melambangkan potensial untuk generasi baru orang Bali yang dibentuk oleh Tradisi Baru.

Sesuai dengan tren yang semakin terlihat dalam fiksi terakhir di Indonesia¹³, dalam novel ini terdapat langkah-langkah yang tentatif menuju penyingkapan aspek-aspek G-30-S, yang sampai sekarang disembunyikan. Putri merasa seram mendengar berbagai cerita tentang peristiwa itu (P1, 9). Dia mendorong Pan Merta, seorang desa yang sudah lama menderita trauma akibat membunuh anaknya sendiri, yang diduga komunis, ‘membantu kami untuk mencari kebenaran’ dan jangan ikut ‘menggelapkan sejarah’. (P1, 441) Bahwa ancaman komunisme masih ditakuti di Indonesia disinyalir dalam kenyataan bahwa Pan Merta harus tinggal terpisah dari orang desa yang lain, dengan sulit mencari pekerjaan, dan sewaktu-waktu dia digoda dan dimaki oleh gerombolan pemuda desa. Putri sendiri juga mengetahui tentang daya simbolisme politik waktu dia dituduh menganut paham komunis gara-gara semboyan *Sama Rata Sama Rasa* yang dicetak pada T shirt yang dibuat oleh Sukseme, perusahaannya yang sangat berhasil. Waktu Ketut, salah seorang pekerjanya yang sangat dihargai, dicurigai oleh pekerja-pekerja yang lain karena dia adalah cucu seorang komunis yang terlibat dalam G-30-S, bahkan teman Putri Abu perlu diingat bahwa ‘(i)deologi itu bukan garis keturunan’. (P2, 110)

Namun demikian, seperti sering terjadi di Indonesia sejak G-30-S, istilah ‘komunis’ tidak hanya digunakan untuk menunjuk seorang yang mungkin menganut paham komunis, malahan istilah itu merupakan label yang berguna maupun berdaya untuk mencela dan mengintimidasi seseorang yang berlainan ideologi. Seperti label-label *orde baru* dan *orde lama*, *komunis* merupakan istilah yang berguna untuk

¹³ Lihat misalnya novel Ayu Utami *Larung* **publication details**, novel Sitok Srengenge *Menggarami Burung Terbang* **publication details** dan kumpulan cerpen Putu Oka Sukanta **title publication details**, **cerpen-cerpen Martin Aleida** misalnya

‘mengkategorikan’ seseorang: ‘Sudah terlalu banyak kita memakai cara mengomunis-ngomuniskan orang atau mengordelama-ordelamakan orang dan sekarang mengordebaru-ordebarukan orang yang tidak sepaham dengan kita, supaya orang itu langsung *keok*, tidak bisa membela diri lagi.’ (P2, 119) Jadi, Putri kira bahwa dia disebut ‘komunis’ karena, antara lain, dia melawan korporasi Mahakarya.

Novel *Putri* juga bisa dibaca sebagai ‘pertanyaan panjang’ tentang kekuasaan. Wikan menantang pelaksanaan adat di Bali antara lain karena adat sudah menjadi alat kekuasaan, sehingga orang takut melanggarnya tetapi, dalam pada itu, tidak tahu mengapa mereka melakukan berbagai upacara. (P1, 487). Pada pendapat Wikan, ‘(a)dat seringkali diciptakan oleh manusia untuk menegakkan kekuasaan.’ (P1, 488) Akibatnya orang Bali dibenarkan menghukum *pendatang* - serta menguatkan statusnya sebagai orang luar - kalau mereka melanggar adat sebuah desa tertentu. Dalam jilid kedua, gagasan Bali merdeka banyak dibicarakan, dilambangkan dalam *Bali Mandiri*, sekali lagi dengan fokus pada status pendatang dalam konsep tersebut. Abu, misalnya, dituduh melawan *Bali Mandiri* karena dia bukan orang Bali. (P2, 131) Mungkin tidak mengherankan bahwa pemimpin-pemimpin *Bali Mandiri* juga sangat terlibat dalam korporasi Mahakarya. Sebelum dia dibunuh, Palakarma memosisikan diri sebagai bakal pemimpin Bali merdeka, yang menguatkan ide bahwa kekuasaan politik dan kekuasaan ekonomi bergandengan tangan. Walaupun dapat dikatakan bahwa otonomi daerah sedikit banyak sudah menghasilkan otonomi dan kemerdekaan di Bali, seperti juga di tempat-tempat lain di Indonesia, dikesankan dalam novel *Putri* bahwa otonomi daerah juga sudah mengembangkan sovinsisme dan eksklusivitas yang tidak sehat, serta memperkuat kedudukan penguasa – semacam ‘feodalisme baru’ (P2, 265)

Pengarang benar-benar ‘hidup’ dalam novel ini. Walaupun mungkin bukan

maksudnya yang sengaja, ada tanda-tanda bahwa otonomi daerah - yang dalam *Putri* dinyatakan telah ‘membangkitkan nyala baru’ (P1, 255) - sudah memberikan ruang yang lebih luas kepada Putu Wijaya, di mana dia bisa memeriksa dan menyatakan idenya tentang Tradisi Baru dalam konteks spesifik Bali kontemporer. Dalam novel ini, dan dalam beberapa cerpen dalam kumpulan berjudul *Bali* (*Kompas*, 2004), Putu Wijaya sudah melepaskan ambivalensinya tentang menjadi orang Bali, dan memproyeksikan pada cerita bayangan diri sendiri sebagai orang Bali. Lagipula, dalam novel ini Putu Wijaya mengemukakan ‘pertanyaan panjang’ tentang apa artinya menjadi orang Bali, bagaimana ‘ke-Bali-an’ dapat ditransformasikan oleh Tradisi Baru dan bagaimana *desa-kala-patra* bisa diubah dari ‘kata-kata pasti’ menjadi pengertian bahwa ‘kebenaran tidak satu’. (P2, 592)

Pamela Allen

University of Tasmania